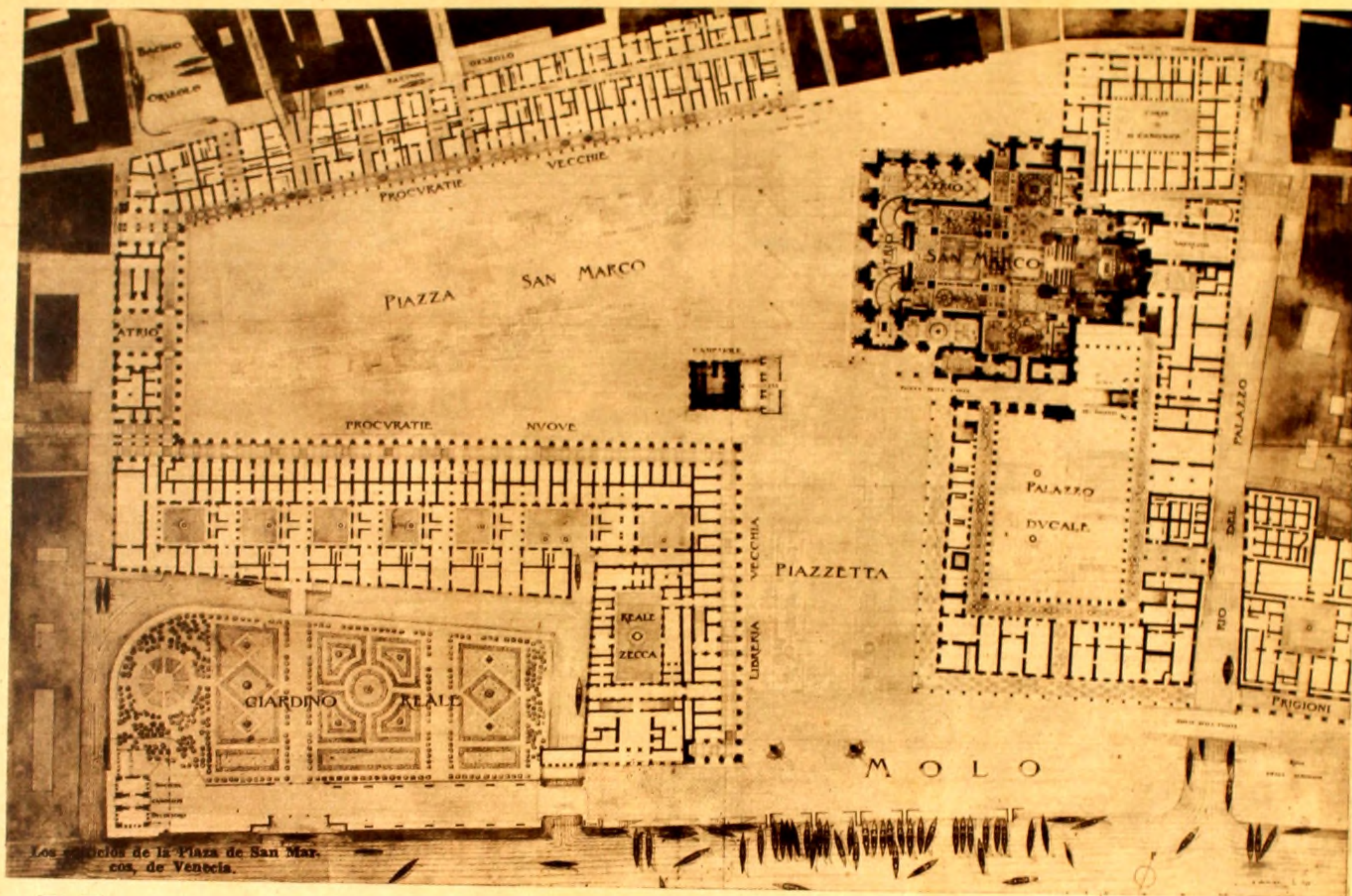
Año VIII
- Nº 325.

# EL DIA

Montevideo.
Abril 2 de 1939.



Catedral de San Marcos.
Venecia. Italia.



Los edificios de la Plaza de San Marcos, de Venecia.

# V E N E C I A

VENECIA, fundada en el año 811 se transformó en el gran mercado entre el Imperio de Oriente y el de los Francos. Hasta el siglo XV que será el de su mayor poderío, Venecia, de conquista en conquista, extenderá lejos su dominación y verá aumentar sus riquezas. Hacia el fin del siglo X el desarrollo de su comercio la lleva hacia las costas de Istria y Dalmacia, que ya sin piratas le proporcionan materiales de construcción. Rival de Génova, durante las Cruzadas coloniza muy lejos y toma Constantinopla bajo el dogo Marco Dandolo. Dueña, entonces, de una parte de las islas y del litoral del Mar Egeo, fortifica sus puertos. Después de largas luchas con Génova, la paz de 1381 le asegura la supremacía. Ocupa entonces Corfú, domina Vicenza, Belluma, Verona y Padúa. La flota veneciana bate a los turcos en Gallipoli en el 1416 Al fin, toda la costa dálmata conquistada, Venecia es dueña de todo el litoral desde Corfú hasta la desembocadura del Pó, excepto Trieste. En el siglo XV, tiene 200.000 habitantes, y una flota importantísima que hace de ella el centro del comercio mundial.

En 1453 los turcos toman Constantinopla y el comercio de Venecia en Oriente es arruinado. El descubrimiento de la nueva ruta de las Indias a fines del siglo XV lleva el comercio a favor de España y Portugal. Durante el siglo XVII los turcos terminan de desposeer a Venecia de sus posesiones en Oriente."

Jean Louis VANDOYER.

"Italia, desde los Alpes a Siena".


Plaza de San Marcos desde el balcón de la Catedral.


Primer plano de la catedral, hacia la plaza de San Marcos.

Plaza de San Marcos.



SU arquitectura maravillosa data de su época fastuosa. Sin embargo nada es irritante, burdo, demasiado rico, grotesco, porque el veneciano tenía ante todo el sentido de la proporción unido estrechamente al concepto de belleza.

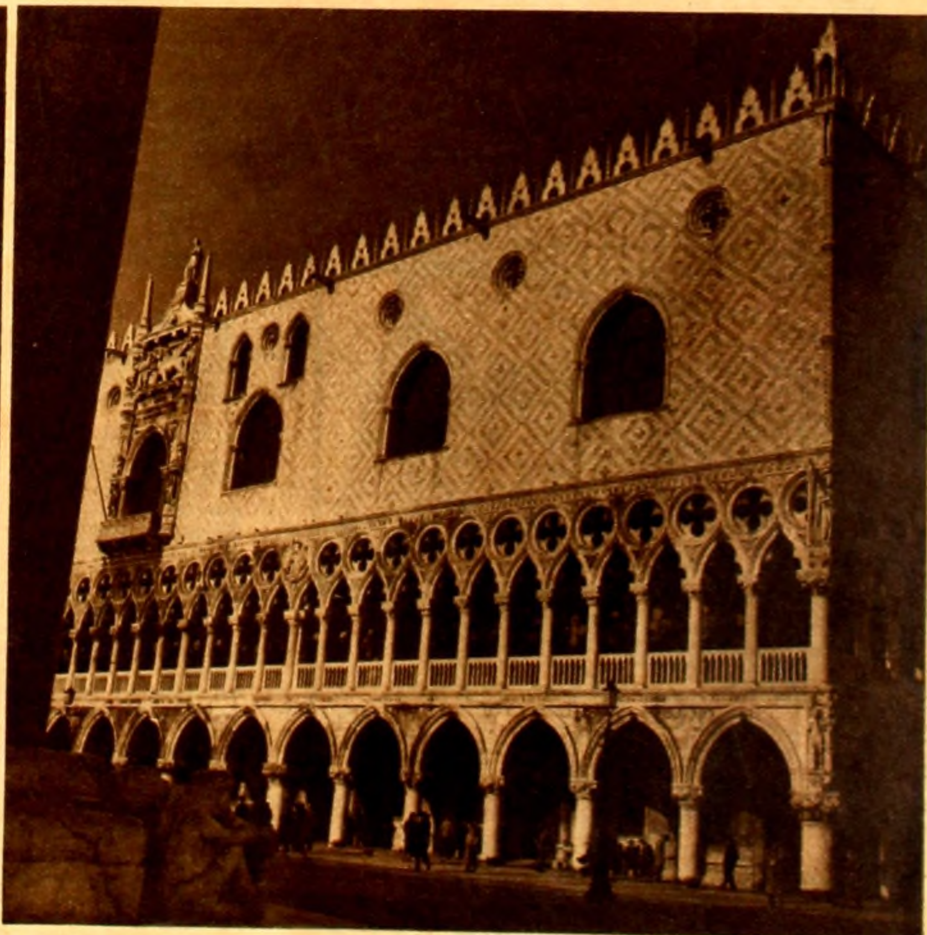
A quien llega por tierra la ciudad se le presenta poco a poco allá en la laguna, con su unión con tierra firme por el brazo de la Autoestrada y vías del ferrocarril. Junto al punto terminal de ambas el Gran Canal que con sus lanchas hace la última etapa del viaje hasta San Marcos. Conjunto de San Marcos que proporciona quizás la impresión más grandiosa y ajustada de lo que debe ser el espacio arquitecturado. Espacio formado por el Palacio de los Dux, la iglesia y la torre del Reloj con su arquitectura netamente bizantina; luego la librería y las dos alas de las Procuraciones y la zona porticada frente a la catedral al fondo de la plaza, asomándose a la laguna por la Piazzetta, con una arquitectura que, a pesar de tener un filigranado en mármol es más serena y reposada. El palacio de los Dux, todo recubierto de chapas de mármol pequeñas, blancas y de un color rosado ladrillo, formando las composiciones en diagonal tan conocidas; con sus ventanas superiores, su gran ventanal y Arengarium en sus dos fachadas principales: luego, a un nivel inferior, el porticado finísimo del primer piso y formando la base, el pórtico robusto. La iglesia con sus cúpulas y agujas que salen por todos lados, sus estatuas, sus mosaicos, los cuatro famosos caballos de bronce de su frente sobre la plaza que habiendo sostenido al amo de Nerón y después al de Trajano en Roma, pasaron a Constantinopla llevados por el Emperador Constantino.

El dogo Dandolo los llevó a Venecia en el 1204, pasaron más adelante a París cuando la campaña de Napoleón y fueron restituídos nuevamente a San Marcos. Junto a la librería, frente a la Catedral, el Campanile con la "loggetta" de Sansovino, formando toda la composición un conjunto de elementos variados, con un resultado perfectamente armónico. —

**Arquitectos M Payssé Reyes. G. Jones Odriozola.**



San Marcos desde Santa María de la Salud.



Palacio de los Dux.




AGUA-FUERTE de Guillermo Rodriguez

# LA DOMA DE POTROS



(Para "EL DIA")

EN otro tiempo, tierra adentro del Uruguay, daban lugar a fiestas pintorescas las faenas camperas que debían tener lugar en determinadas épocas del año y que requerían buen número de brazos, para lo cual se contaba con los profesionales pagados a jornal o a destajo y con el concurso desinteresado de los vecinos. Motivaban tan alegres reuniones: la trilla, la esquila, la yerra, la doma, etc.

Esta última, sobre todo, atraía muchos curiosos por cuanto es el espectáculo en que el gaucho se le ofrece la ocasión más oportuna, de lucir su fortaleza de varón, la agilidad de sus miembros, la valentía de su alma, el don de la rapidez en el golpe de vista.

Es sobre un potro que jamás ha sentido la mano del hombre en su lomo, que el gaucho se ve acrecido y hasta hermoseado por la conciencia de su valor puesto a prueba. Aparece arrogante, gallardo, decidido a que se le reconozca su mérito, en un lance que puede costarle un descalabro y hasta la vida. Valor heredado del conquistador hispano y del indómito charrúa.

El potro es sujetado por la peonada, no sin que el cuadrúpedo pretenda sublevarse, pero aquéllos poseen músculos de hierro y jarretas de acero, y consiguen frenarlo, colocarle los bastos y afianzarle la cincha.

Cuando el domador se ha enhorquetado sobre el animal y empuñado las riendas con una mano y el rebenque de sotera ancha con la otra, es soltado el pingo. Se enciende la sangre del bruto al sentir el peso del jinete, y se entrega a saltos inesperados y violentos corcovos que, a no mediar el juego de las piernas de aquél, con sus músculos en tensión lo harían salir como balazo por sobre la cabeza del potro. El bruto no pierde maña, procurando deshacerse del hombre, que viene empleando a la vez la rienda, el rebenque y las espuelas, éstas hundidas en los ijares.

La bestia se siente impotente ante tamaño castigo y opta por un nuevo método; revolea la cola y arranca en desenfrenado galope, que es precisamente lo que se desea.

Durante la carrera el caballo parece haber reflexionado que no le queda ya sino obedecer, y su paso se hace más suave y hasta airoso casi cual si fuera conciente de haber entrado en una nueva etapa de su vida, ésta más útil porque se convierte en colaborador del ser humano, añorando sin embargo, en cortas rebeldías, las carreras locas, sin objeto, con otros potrillos a través de los campos nativos, bajo la mirada vigilante de la madre.

¡El domador ha triunfado!

**Ricardo ESCUDER.**

# CANTICO A LA MUERTE DE BALTASAR BRUM



O sane and sacred death.
Whitman - Lincoln's burial Hymn.

— I —

MADRE tierra americana:
hoy a Brum cantarle quiero.
Mi voz llana
dirá cántico de acero
que en el tiempo más lejano
loe a este hombre que ardió entero.
Su sangre borró el sendero
de lo humano.

El cántico
se va a oir
del que supo bien morir.

Madre tierra americana: :
con grandeza sobrehumana,
en la calle, en pleno día,
Brum se abrió el pecho en sangre.
Ser libre varón quería,
tuvo un genial pensamiento
de libertad, y, al momento
de triunfar la apostasía,
viéndolo todo perdido,
Brum moría
con el corazón partido.

Madre tierra americana:
¡Qué mártir para el mañana!

Así que él oteaba en vano,
defendiendo el corazón,
revólver brilló en su mano
como halcón.

Viendo a la ciudad rendida,
llevó el puño sobre el pecho,
mostró al Tiempo frente erguida
y cayó Brum, en seguida,
con el corazón deshecho.

¡Lo estruió la muerte! Aquella
que en el párpado echa llave,
e igual clausura la estrella
que el bronce ahoga en el ave!

Oh Muerte, sana y sagrada!
Todo o Nada.

— II —

¡Lo buscó la muerte! ¡Esa
que al pensar el hombre nombra,
lo hizo presa
de la sombra!

Sobre tierra americana
dió la vida!

Y así han de cantar mañana:
La sangre de Brum, vertida,
es la de Abel revivida.
Luz de diamante está en ella!
Sobre déspota o cobarde,
sin mancha ha de arder. Tal arde
si abre su pecho, la estrella.

Dió con belleza la vida!
Miró al sol, tuvo un chispazo
genial, como en despedida,
sobre el tórax cruzó el brazo
y, en seguida
vió que en lumbre
se le abría el pecho puro.
le mostró la muerte cumbre
y él tocó de ébano el muro!

Estaba allí el despotismo
de ensangrentados umbrales.
Brum tendió sobre el abismo
las columnas inmortales!

— III —

Y en él, la Luz, ya abolida...
Y el Derecho...
La Ley, junto a él, caída.
Buscó el alma bajo el pecho,
y así se vió a Brum, sin vida,
con el corazón deshecho!

La sangre, oh vino del Ser.
Brum paladeaba al caer.
Y hacia el fin del simulacro
vital, dobló la rodilla,
pues sintió en la lengua arder
aquel vino oscuro y sacro
de la arcilla!

Oh cuerpo sano y sagrado,
como Lincoln.
Fuego helado!

IV

Como habla de cancionero
esto, en edad muy lejana,
bien se ha de oir.
Yo quiero
que en mi América Latina
así lo canten mañana,
mientras exista el pampero
y esté en pie la torre andina!

La raza el canto ha de oir
del que supo bien morir.

Ved como a Brum enterramos:
pueblo, estudiantes y obreros,
con los otoñales ramos
e igual que antiguos guerreros,
en los hombros lo llevamos.

Con la Esfinge, y entre flores,
lo dejamos.
Junto a los Libertadores!

Le habló América al oído:
—Oh, Abel!
Besan ya tu pecho herido
que en llama cruel
ardió entero,
Bolívar, Martí y Madero.
Como tú en tu raza han sido.

Todo Héroe en mí caído,
trae tu sangre en el
laurel!
Oh muerte sana y sagrada!
Todo es Nada.

— V —

Brum luchará noche y día,
contra muerte o tiranía,
con una estrella en las manos,
la libertad defendiendo
en donde surjan tiranos
y el pecho en sangre, muriendo,
sobre montañas y llanos.

Y en los tiempos más lejanos
así han de seguir diciendo
a los mozos los ancianos:
Metal de su pecho fuerte!
¡Qué resonante en la muerte!

Supo morir con belleza!
¡Tal nobleza
nadie olvida!
Vió traicionado el Derecho
de su patria, y en seguida
buscó el alma bajo el pecho,
y se vió al Héroe, sin vida,
con el corazón deshecho!

Oh cuerpo sano y sagrado,
como Lincoln
Fuego helado!

Pero en los puertos y mares,
y en los andinos pinares
y en las inmensas llanuras
y en las densas
frentes puras,
y en los cantos populares,
mucho tiempo ha de vivir
el que supo bien morir!

Emilio ORIBE.

# UN PLAN DE 1876 PARA DESHACERSE DE LATORRE

SABIDO es que las fracciones coloradas y blancas que prepararon y respaldaron el Motín militar del 15 de Enero de 1875, que puso fin al gobierno constitucional — intachable en todo sentido — del Dr. José E. Ellauri, sustituyeron a este ilustrado ciudadano por Pedro Varela, un hombre de inteligencia menos que mediocre, desprovisto de carácter y que, hinchado de vanidad, se consideraba así mismo de tiempo atrás, como el heredero político del extinto general Venancio Flores.

El oculto fin de esa elección no pasó desapercibido a nadie: en cada uno de los grupos de presa colaboradores en el atentado de Enero, había quienes esperaban ser los verdaderos árbitros de la situación, dominando a su antojo al mandatario usurpador, en plazo más o menos largo.

Una lucha se entabló, entonces, alrededor de Pedro Varela para ver quien ganaba a quien.

Los más audaces, cuyos antecedentes los señalaban como justamente peligrosos, fueron los primeros en mellarse en aquella porfía de ambiciones.

Isaac de Tezanos, alma negra de la conspiración, y José Cándido Bustamante, desequilibrado instrumento de la misma, nombrados por Varela el propio día del motín, ministros en el departamento de Gobierno y en el de Hacienda y Relaciones Exteriores, respectivamente, habían tenido que abandonar sus ministerios corridos apenas seis meses.

El 31 de Julio, en efecto, Varela reorganizó al gabinete sustituyendo a Tezanos por el doctor Tristán Narvaja y a Bustamante por el doctor Andrés Lamas.

Del ministerio del Motín — tres ministros — sólo permanecía en su cargo el coronel Latorre.

Los nuevos colaboradores traídos por Varela significaban bien distinta cosa de los que se marchaban del gabinete y del país, Tezanos nombrado ministro en España y Bustamante nombrado ministro ante la corte del Brasil.

El Dr. Narvaja era en la política de la hora un valor comparable a cero. El Dr. Lamas, quebrado ante la opinion desde hacía años, concluía de perder las últimas consideraciones por el mero hecho de abandonar su retiro de Buenos Aires — donde trabajaba sin ocultardo con los emigrados que preparaban la revolución— para venir a integrar el gobierno usurpador combatido la víspera.

Otras figuras de los primeros momentos, blancas o coloradas de las fracciones netas, se tornaban cada vez más borrosas cualquiera fuese el plano donde se movieran.

Una sola ganaba posiciones a vista de ojos, y esa figura era la sesgada y pálida figura del coronel Latorre.

Varela creía en Lamas como financista y por eso lo había traído al Ministerio de Hacienda.

Las finanzas, que cuando van mal se prestan a preparar el espíritu público para las situaciones de fuerza, se convierten, producido el atentado, en el cáncer que devora y mata las situaciones de orígenes espúreos.

Así invariablemente. Lo que nació del motín del 15 de Enero como lo que se engendró por el golpe alevoso del 31 de Marzo.

A los del 75 la cuestión económica se los devoró.

La catástrofe financiera se convierte — por general desespero — en el más poderoso e irresistible aliado de la reacción histórica que sólo necesita unas elecciones libres para dar su veredicto condenatorio.

De donde se infiere que si el Dr. Lamas lograba sortear pasablemente las tremendas dificultades de la crisis reinante, era un candidato de pie para sustituir a Varela cuyo gobierno, a fuer de complentario del de Ellauri, tendría fin el 1º de Marzo de 1877.

Lamas consiguraba así un enemigo posible que Latorre descubrió en seguida, por lo cual se dispuso a acelerar sus planes de predominio futuro.

Al final del "Año Terrible", el avance político del ministro de la Guerra era evidente, como pronto sería mayor, para luego a principios de 1876 rayar en insolencia.

Los dos ministros en pugna tenían cada cual su diario.

El ministro de la Guerra "El Nacional", que redactaba en jefe un aventurero ecuatoriano, periodista alquilón pero de talento, llamado Tomás Moncayo.

A despecho de la bancarrota del erario público, Latorre le hacía dar mensualmente una subvención de 1000 pesos al diario.

El doctor Andrés Lamas, era dueño de "La Tribuna", cuya imprenta su antiguo propietario José Cándido Bustamente, había entregado en pago al Banco Mauá.

Muy vinculado a Lamas el visconde de Mauá financiaba de su bolsillo la publicación de su amigo ministro.

Un tercer órgano de prensa, aliado a "La Tribuna" contra Latorre, era "La Política", dirigida por José Antonio Tavolara, y sostenida gracias a 500 pesos que salían cada mes de las cajas de la Jefatura de Policía de la Capital.

Probablemente no contaría con todos los jefes de la fuerza de línea. El coronel Casimiro García y los comandantes Angel Casalla y Zenón de Tezanos, por lo pronto, eran hombres de Varela o si se quiere de Gaudencio.

Al coronel Miguel Antonio Navajas, de la artillería, enemigo descubierto de Latorre, éste había logrado alejarlo transitoriamente del regimiento y el 2º jefe el sargento mayor Plácido Casariego era hechura del ministro.

Además Gaudencio tenía a sus órdenes las fuerzas policiales, muy remontadas por la agitación del ambiente político.

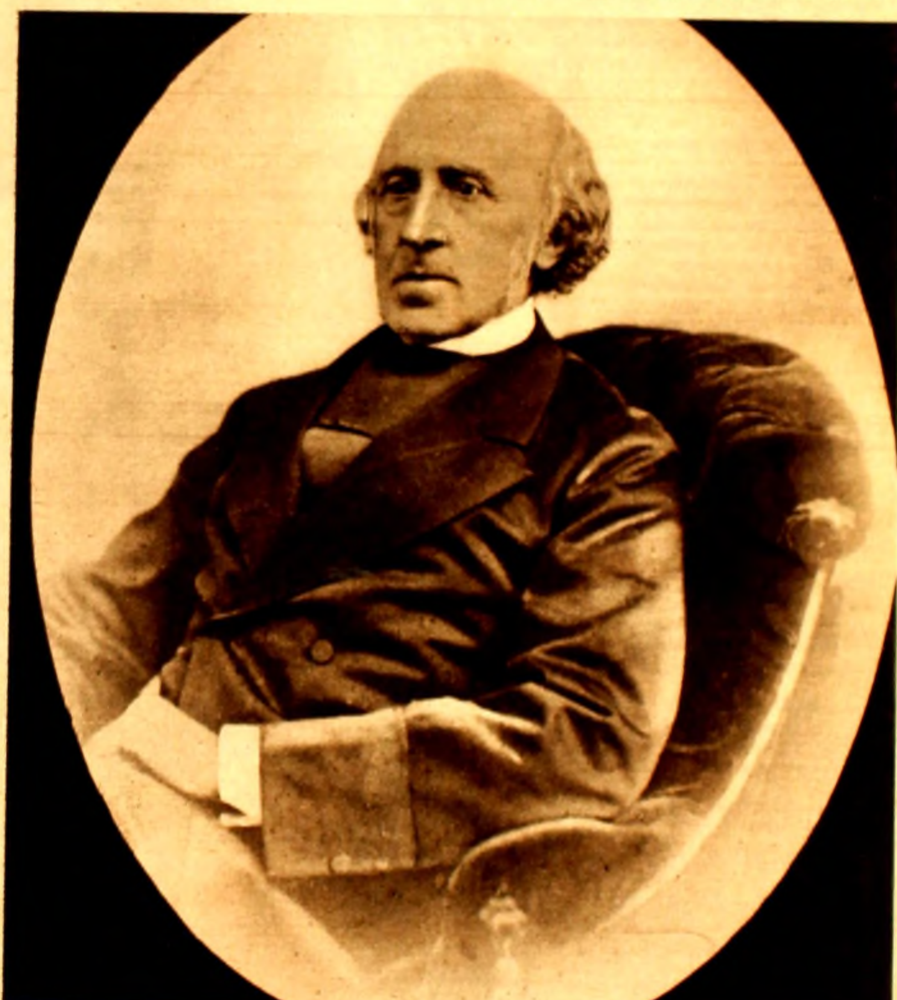
Así las cosas, el 21 de Febrero, Latorre obtuvo señalado triunfo, con un nuevo cambio de ministerio.

Los doctores Narvaja y Lamas fueron sustituídos por elementos o adictos personalmente al ministro de la Guerra, como José María Montero (hijo) que ocupó el ministerio de Gobierno, o anodinos como el Dr. Mateo Magariños Cervantes nombrado para Relaciones Exteriores y Hacienda. Los campos se definían cada vez más, pero disimulando unos y otros sus recelos, esforzábanse por mantener la exterioridad de las buenas relaciones oficiales.

Todas las noches, después de la sacramental recorrida de los cuarteles, el ministro de la Guerra pasaba por la Jefatura, — ubicada en el piso bajo del Cabildo — charlaba un poco con el jefe y luego se retiraba a su domicilio.



Coronel Lorenzo Latorre, Ministro de la Guerra de Varela.



Dr. Andrés Lamas, Ministro de Hacienda y Relaciones Exteriores.

Este importantísimo cargo estaba confiado al coronel Carlos Gaudencio, militar que poseía de toda la confianza del Presidente Varela y perfilaba con motivos como rival de Latorre en la lucha por primar sobre el ánimo agotado de aquel pobre hombre.

"El Nacional" — tan insolente como el que lo inspiraba — hacía fuego de artillería gruesa contra el Dr. Lamas (no obstante ser colega de gabinete de Latorre) y contra el jefe político Gaudencio.

Se apodaba al diario, por su violencia, "el remington", del nombre del fusil preciso y mortífero recién ensayado en la lucha de la Revolución Tricolor".

¤

Cuando Gaudencio estuvo convencido de que no era capaz de sustraer al Presidente Varela de la órbita de influencia de su avasallador ministro de la Guerra, cambió de plan, solicitando a la acción efectiva lo que no lograría con argumentos ni con palabras.

Y se resolvió a proceder contra Latorre directamente.

Unica vía probable, después de todo, porque la adhesión de los batallones de línea al Presidente Varela en caso de que Latorre quisiera dar un golpe de mano, era dudosísima.

Moncayo había estampado en "El Nacional" palabras imprudentes:

"El prestigio del ministro de la Guerra reside en que él cuenta con los 8 batallones de línea y los comandantes militares en campaña".

Gaudencio concibió el plan de apoderarse de Latorre en una de esas visitas, reduciéndolo a buenas o a malas, y dueño de la situación, desconcertados los elementos del ministro por lo inesperado y fulminante del ataque, cambiar los jefes de los batallones por hombres adictos.

La noche del sábado 4 de Marzo debió ser la del golpe.

Con tal fecha y mirando al futuro, Gaudencio dejó en manos del Presidente Carela una larga carta en la cual narraba el desarrollo de los avances del coronel Latorre, señalando la urgencia de ponerles punto.

"Manifesté ayer a V. E. la inmprescindible necesidad de dar un corte a la muy especial y dificilísima situación en que nos encontramos todos, empezando por V. E. y concluyendo por el último de sus verdaderos y leales amigos".

La administración — seguía diciendo — resentíase por su base — y particularmente la autoridad presidencial — desde que se había hecho carne en el público que el ministro de la Guerra ejercía una intolerable y absoluta influencia en el gobierno.

"Todo el pueblo — palabras textuales — teme que amanezca cualquier día y haya desaparecido el gobierno actual, sabe Dios suplantado cómo y por quiénes".

"Esto no es ya un secreto, porque hace mucho tiempo que viene hablándose de una dictadura que reemplazará al gobierno de V. E.".



**Pedro Varela. Presidente de la República en 1876.**

... No era tampoco un secreto que el coronel Latorre hacía alarde de las fuerzas con que decía contar, pero que en cambio obedecerían a las órdenes del Presidente en cuanto diera sus órdenes.

"Es V. E. el Jefe del Estado... V. E. tiene amigos y en su carácter legal de Presidente de la República el partido en masa lo rodearía en el momento en que tomara con mano firme las riendas del gobierno sometiendo al mismo tiempo a todos los que, como sucede actualmente, ofrezcan resistencia".

"Resuélvase V. E. y quiera hacerlo, que basta con quererlo y resolverse".

Indicaba luego algunas de las medidas más necesarias a tomar y ofrecía su renuncia de la Jefatura para el caso que S. E. no compartiese sus puntos de vista, "garantía para el mismo gobierno y para los amigos de S. E.".

Contando, cuando menos en esos momentos, con el beneplácito de Varela, era cuestión de proceder en seguida.

El sábado de noche, como siempre, llegó Latorre de visita al Cabildo, pero Gaudencio tuvo un increíble momento de estupidez que fué su pérdida.

Llamó a un ayudante de su confianza, Arístides Bassiconi, y le mandó decir al Presidente Varela "que ya había llegado el ministro". Varela vivía en la casa de altos de la calle Rincón pasada Treinta y Tres, donde residió luego el Dr. Zorilla de San Martín.

El Presidente con toda premura le hizo contestar por el mismo mensajero... "que era preciso esperar hasta el lunes y que fuese inmediatamente a hablar con él".

En presencia de Varela, Gaudencio lo halló más sombrío que de costumbre, evasivo en cuanto a lo principal, divagando y mezclando en la conversación a Lamas, a Mauá, al Brasil y otras cosas que no venían a cuento...

Latorre, entretanto, había salido de la Jefatura como todas las noches, la noche, precisamente, en que con las máximas probabilidades debió hacer salido con los pies para adelante.

"Y no volvió más desde aquel día".

El lunes, Gaudencio, dimitida la Jefatura, iba a refugiarse en el Consulado argentino.

Cuando Casimiro García y Angel Casalla quisieron entrar en sus respectivos cuarteles lo guardia les negó el acceso.

**Coronel Carlos Gaudencio, Jefe Político de Montevideo.**



**Coronel Juan P. Goyeneche que sustituyó a Gaudencio en la Jefatura.**

Latorre en persona fué a dar posesión del mando del 3º de Cazadores al mayor Emilio Reynaud.

A Zenón de Tezanos le exigieron la renuncia y a Navajas le quitaron el mando de la artillería que conservaba nominalmente.

Para sustituir a Gaudencio se designó al coronel Juan P. Goyeneche.

Gaudencio, como era costumbre, dió un "manifiesto a la población de Montevideo" e hizo pública la carta dirigida el día 4 al Presidente.

Este, a quien la epístola de Gaudencio dejaba tan mal parado, sindicándolo como simple instrumento en manos de su ministro de Guerra, se creyó en el caso de contestar públicamente con una proclama tan ridícula como famosa.

"En presencia de los acontecimientos que han obligado al P. E. a introducir modificaciones en el personal de la administración, y para desvanacer las intrigas de todo género que explotando la credulidad pública, hacen presumir que el Presidente de la República se encuentra coacto, cúmpleme declarar que en ninguna de las declaraciones que he tomado desde que ocupo el puesto con que me honraron los Representantes del Pueblo, ha obedecido a otras influencias que a las que legalmente deben ejercer y ejercen en los acuerdos del Gobierno, los consejeros responsables, y que, antes haría dimisión del cargo que subordinarme a exigencias indebidas que felizmente no se me han hecho, puesto que reina la mayor unidad en el propósito de consolidar el orden cosas existente.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

De la verdad de las afirmaciones de Pedro Varela los hechos hablarían prestamente.

Cuatro días transcurridos, el 10 de Marzo, tenía que renunciar la presidencia, marchando a la expatriación.

Su ministro de Guerra el coronel Lorenzo Latorre, con título de Gobernador Provisorio, era dictador de la República.

☼

Sin que exista la prueba material — que dadas las características morales del Presidente Varela no se necesitan por otra parte — es evidente que este hombre desdichado, pensando tal vz que así lo perdonaría, descubrió a Latorre el plan del 4 de Marzo.

Así fluye sin la más mínima violencia de los hechos y el coronel Gaudencio me lo confirmó en varias ocasiones.

Antiguo amigo de mi padre, con el cual había trabajado de compañero en la tienda de Máximo González en el Salto, el año 60, frecuenté yo al veterano coronel en sus últimos tiempos, distrayendo con recuerdos y preguntas de cosas viejas algunas de las largas horas que sus males lo tuvieron clavado en un sillón.

**J. M. Fernández Saldaña.**



Retrato de Daumier, por Jeanron.

LA mayor objeción que se le hacía a este caricaturista del Segundo Imperio fué que se complacía en lo "feo". Preocupado por buscar un carácter, es decir, como lo notó Rodin, por poner en evidencia "la verdad inmensa de un espectáculo natural cualquiera, hermoso o feo", Daumier, escribe Henry Marcel, hubiera dicho "una hermosa fealdad" como J. J. Weiss decía "Un hermoso crimen".

He aquí, exceptuando a algunos artistas y escritores, lo que no comprendieron nunca sus contemporáneos y lo que sin duda determinó las dificultades de su vida.

Pero no debe creerse que ese "sentido de lo feo" con que el público pretendía hallar dotado a Daumier, proviniese como en ciertos naturalistas, de un sentido demasiado atento de la anatomía humana, de una pose demasiado prolongada ante la naturaleza. Participando del gran movimiento romántico que sacrificaba fácilmente la seca corrección lineal al modelado de las masas, al acuerdo de los valores, al contraste patético del colorido, Honorato Daumier, estilizador arrebatado, no trabajaba nunca sobre la nauraleza — si se llama trabajar a manejar el lápiz y los pinceles ante el modelo elegido. En realidad — y así se explica el lado tan vivo de su obra —reflexionaba con arreglo a la naturaleza. Su mirada penetrante captaba rápidamente las características fisonómicas y de esta visión su memoria no perdía nunca el recuerdo. Baudelaire que lo conocía bien declara muy netamente:

"Como artista, lo que lo distingue, es la certeza: tiene una memoria maravillosa y casi divina que le sirve de modelo".

Los testimonios contemporáneos prueban que usaban muy a menudo su talento instintivo de escultor para realizar sus obras al lápiz. En algunos segundos hacía figurillas de tierra arcillosa y acentuaba hábilmente sus rasgos. Establecidos ante esos modelos de tierra, donde con arreglo a la naturaleza había fijado tan exactamente la imagen viva.

Es gracias a esa agilidad de visión a esta certeza de la memoria, que Daumier pudo conciliar durante largos años, las exigencias del oficio de litógrafo, del cual vivía, y su deliciosa pasión por la pintura a la cual consagró más horas de las que se cree frecuentemente.

Es también a ese método de trabajo al que debió poder ejercer libremente sus facultades generalizadoras, eliminando el detalle pequeño, destacando las características, buscando, ante todo, los vastos recursos de iluminación y de construcción. ¿Cuál fué la técnica de Daumier litógrafo? En la primera época hizo litografía pura, al lápiz y recién en 1842 con el frontispicio del 1º de enero para el Charivari, que el pincel hizo su aparición en la obra de Daumier.



# HONORATO



Los contempladores d…

Para traducir el dibujo sinuoso y los potentes volúmenes de sus personajes, el agua tinta no le hubiera dado nunca precisiones necesarias. El lápiz litográfico fué, ante todo, el arma de Daumier.

Henry Marcel da una clara descripción del método usado por el artista para su trabajo:

"Daumier, con algunos trazos, indica los



Un vagón de tercera clase (pintura).



Un vagón de terc…

# DAUMIER



...mpas (pintura).

...planos del modelo, las divisiones principa-...es del cuerpo; lo proyecta y lo hace girar en el espacio, con la ayuda de anchas lo-calidades de luz y de sombra, obtenidas por la reserva del desnudo de la piedra y el aplastamiento poderoso del lápiz lito-gráfico. No quiere un instrumento muy per-fecto, de punta afilada, capaz de trazos finos y menudos: lo rompe sobre la mesa, para que su rotura irregular llene la plancha de acentos violentos, de ásperos raspones. Sus negros, los acaricia, los profundiza los aterciopela amorosamente; ¿acaso no les debe la base profunda, dulcemente profunda sobre la cual cantara en modulaciones finas y ligeras los valores diferentes de los grises y los blancos? Las medias tintas son obtenidas, sea por raspaduras adelgazando los negros, sea lo más frecuente por un juego variado de cortaduras cuyo enrejado, suelto o cerrado, proporciona todas las graduaciones necesarias del tono más claro al tinte más oscuro, que no sea sombra pura...



...clase (pintura).

"Una hermosa plancha de Daumier es una cosa singular y casi única, a la vez áspera y dulce: una fuerza enorme que tanto se despliega como se contiene; es la miel de la Escritura recogida en las fauces de un león".

Daumier, sin embargo, debía cansarse de su oficio de litógrafo. Hemos hablado de cuadros. Es un hecho que, en la segunda parte de su vida, de 1848 hasta el fin en las tinieblas, Honorato Daumier no pensó más que en la pintura.

¿Las cualidades de sus más hermosas planchas de la monarquía de Julio no eran acaso cualidades de pintor? Antes que se hablara de pinturas de Daumier, Baudelaire descubrió en el dibujante, el colorista:

"Lo que completa el carácter notable de Daumier, y hace de él un artista especial perteneciente a la ilustre familia de los maestros, es que su dibujo está naturalmente coloreado. Sus litografías y sus dibujos sobre madera despiertan ideas de color. Su lápiz contiene otra cosa que negro, necesario para delimitar los contornos. Hace adivinar el color como el pensamiento'.

En 1860, Gavarni, director artístico del "Temps, illustrateur universel" reprodujo un dibujo de Daumier "La embriaguez de Sileno"; el ardiente color de esta página admirable donde estalla la alegría báquica y sensual de un Rubens arrancó a los Goncourt un comentario entusiasta: "Hay una expansión en la fuerza, una salud en la alegría, una verba en la naturaleza, una personalidad, una brutalidad poderosa, algo de galo, de libre y vivo, que no se encontrará quizás en ningún otro fuera de Rabelais".

La época era propicia: la joven República con Lamartine a la cabeza se inclinaba benevolente sobre los artistas. Queriendo eternizar el rostro de esa efímera República, se llamó a concurso entre todos los artistas franceses.

Daumier envió un esquema robusto y valiente. Una Mariana gigante, semi desnuda, con rudos cabellos esparcidos bajo el bonete frigio ofrecía sus senos pesados a dos obreros. Con una mano sostenía fuertemente los colores revolucionarios, con la otra — gesto poderoso y dulce — sostenía a uno de los niños. A sus pies, acurrucado en la sombra de su traje de pliegues esculturales, otro niño leía. Nunca realizó el cuadro completo aunque el esquema fué muy elogiado.

Luego se le pidieron algunos cuadros de motivos religiosos para una iglesia de provincias. Daumier dió pruebas de una gran buena voluntad pero debió comprender que su arte era poco apropiado para esta clase de trabajo. Sin embargo en Inglaterra se conserva un hermoso "Cristo ultrajado" de esta época. Es probable que este Cristo hubiera asustado a aquellas buenas gentes.

Qué encanto para Daumier, esbozar su tela en algunos trazos de lápiz, luego reunir los tonos sobre la paleta, tonos simples y ambarinos, profundos y cálidos cercando los contornos con una brocha ancha, exhibir un color misterioso y vivo.

No ha olvidado sus queridos maestros holandeses. El también buscará en el claro oscuro o el contra luz, la simplificación de líneas y la transparencia de las masas, la calidad preciosa de los bermejos y los verdes de esmalte, bañados en la penumbra luminosa.

Cierto Daumier olvidaba los compromisos con impresores, los temas mandados, hechos con disgusto, para seguir a través de la lectura los personajes de La Fontaine o de Cervantes. A través de una Mancha estéril, en el ardiente país del ensueño y la epopeya, seguía según su fantasía el caballero de la triste figura y su honesto Sancho Panza.

Pero la técnica pictórica de Daumier no es tan perfecta como la litográfica. Su dibujo es frecuentemente impreciso y se habla frecuentemente de las "dificultades de Daumier para acabar". Muchas de sus telas desaparecen con el tiempo debido a una mala combinación de blanco fresco y betún. Pero el sentido del movimiento es tan perfecto en Daumier litógrafo como en Daumier pintor.

Para resumir al hombre y al artista en lo que tuvieron de mejor, no retendremos más que la palabra amarga de otro artista, del grande e implacable J. L. Forain: "Oh! Daumier, es algo muy distinto de nosotros... Era generoso".



Autorretrato de Daumier.



Lavanderas de Anjou.

# "L'IMPROMPTU DE PARIS" OBRA DE JEAN GIRAUDOUX DEBATE SOBRE EL PROBLEMA DEL TEATRO

**"Hay un solo medio de decir la verdad a la gente: el teatro".**

EN una tarde de ensayo en el teatro Athenée, de París, la compañía de Luis Jouvet prepara la repetición de "L'Impromptu de Versailles", aquella comedia que reveló a Luis XIV la existencia de Moliére, pieza teatral donosa en la que se burla del rebuscamiento y artificio en que el teatro había caído, y en la que opone al estilo enfático y declamatorio de entonces, el juego cómico del naturalismo, la llaneza del lenguaje, y la inspiración del momento. Era, ¡en el año 1612!, el mismo problema actual de la literatura y el estilo, frente a lo popular. Moliére, es cosa sabida, dejaba librado buena parte de sus obras primeras a la inspiración del momento. Un personaje de esa pieza dice:

—"El modo de representar consiste en que nadie sepa su parte".

A lo que replica otro:

—"Yo os declaro que no recuerdo una sola palabra de ella".

Eran los pininos de Moliére, su inicial modo escénico, todavía sin conciencia del propio genio, y sin la observación directa de los caracteres y fisonomía del pueblo francés, a los que más tarde había de poner en sátira. Seguía la influencia italiana de la máscara, pero ya con las características del teatro al aire libre, fuera de toda regla, improvisando sobre un esbozo de texto — un guión, como se diría ahora — dejando a los chispazos repentinos, a las ocurrencias francas, a la presencia del público, la creación ocasional del diálogo, fluctuante y diverso a cada nueva representación.

Era el teatro de la espontaneidad, opuesto al academismo engolado y artificioso.

En ensayar la tal obra de Moliére está la compañía Jouvet cuando aparece por el proscenio Mr. Robineau, gramático, diputado, jefe de grupo, y hombre profano de las cosas teatrales, ya que "como a la mayor parte de los franceses, — dice — sus luces sobre el teatro le provienen de los críticos"; lo que desde luego es una manera de estar a oscuras.

Tal vez por no saber nada de los cosas del teatro es que lo han elegido para que informara sobre sus problemas. El Estado, atendiendo el clamor, quiere conocerlos. Y allá va nuestro hombre a enterarse.

Pregunta y le responden.

Quienes responden son los cómicos, los maquinistas, el electricista, el director escénico. Tal es la obra de Giraudoux titulada "L'Impromptu de París", por paráfrasis de la de Moliére, ofrecida a los amigos y a los enemigos del teatro. La obra acaba de llegar impresa a Montevideo, luego de dos años de dada a conocer en la escena, y de su lectura ha nacido este comentario.

Para desarrollarla, Giraudou no ha creado personajes, sino utilizado los actores, con sus mismos nombres. Los intérpretes son Jouvet, Renoir, la Ozeray, el maquinista, el electricista, etc. Los interpretados son Jouvet, Renoir, la Ozeray, el maquinista, y el electricista. El texto es de Giraudoux, pero hecho a la manera como de improvisación, tal que en la recordada obra de Moliére. De esta curiosa manera, con personajes que se representan a sí mismos y dicen sus propias inquietudes, se ha compuesto "L'Impromptu de París", pieza breve, un acto, galana, entre amarga y risueña, algo de sátira con mucho de desencanto, en la que se reivindica para el público el derecho a que se le distraiga, y se le instruya, sin imponerle la tortura de tener que desentrañar el esoterismo de esas obras apenas alumbradas de pensamiento, amargadas de subconscientes y de problemas casi cósmicos.

Un comediante grita:

—"Ha llegado la hora de que te digamos nuestra pequeña historia".

Esta historia es la de la disparidad entre los críticos y el público. Los críticos son unos señores colmados de cultura, abrumados por la conciencia de tener que juzgar, aislados en su sillón del resto del público, muchedumbre ruidosa, ingenua, fácil, que no siente desconfianza por el espectáculo, y al que la crítica — es la verdad — le suele tener sin cuidado.

—"Mi pobre público! — dice otro comediante — los autores te descuidan, los críticos te ciegan, los directores te desprecian. No tienes más que un solo amigo: el cómico".

No es una diatriba, ni contra los críticos, ni contra el público. Es, en todo caso, una sátira a quienes desplazan el problema de un círculo a otro, cuando la solución debiera estar — tal vez lo esté — en una más completa identificación de todos quienes colaboran en el teatro. La obra dice la verdad de lo que ocurre, pero no plantea ni insinúa soluciones. El teatro es una industria, y es un arte. El teatro es un punto de conjunción del elemento gregario, y lo realizan unos cuantos elegidos. Sus componentes son heterogéneos y contradictorios. Resulta difícil en verdad, tal vez imposible, aunarlos en el mismo ritmo. El teatro es reflejo de la vida. Pero la vida actual es de tal modo compleja, que ya no cabe en el teatro, ni puede encerrarse en la escena. El éxito no da dinero, cuando es éxito de crítica. La obra que produce, nada significa para el artista, y sólo contenta al empresario.

Un parlamento final, en boca de Jouvet, clama por el apoyo del Estado. Ha sido este párrafo, el deseo de darlo a conocer, divulgando su belleza, lo que nos ha inducido a comentar la obra de Giraudoux. Dice así:

—"Sé hasta qué punto es difícil tu situación, pero reconoce que nos das una vida que no es, si así puede decirse, de ensueño. Confiesa que no nos la facilitas. Tú nos haces las huelgas, nos produces las quiebras, nos creas las crisis. Nos pides que trabajemos para ti dos días de cada cinco. Nos castigas a la menos Julia. No protestes, nos castigas! Tú nos vendes el petróleo al precio de la leche, los diarios al precio de los clásicos. Tú nos haces las particiones, los consejos de revisión, la radio, el tablero de los affiches, la marca de los tickets del Metro, la guerra. No protestes! Eres tú el que la hace...! En una palabra, tú conduces a mis taquillas, todas las noches, a un pueblo enervado, consumido por sus luchas diarias, disgustado, irritado, sobre todo contra ti. Ah, lo sabes bien! Esto es desagradable. ¿Y en cambio, nosotros que hacemos de él? Nosotros lo apasionamos, nosotros lo engañamos. Nosotros le damos a ese esclavo vendido la total pujanza sobre el color, los sonidos y el aire. Nosotros le damos a ese autómata un corazón de carne con todos sus compartimentos bien revestidos, con generosidad, con ternura, y hasta con esperanza. Lo volvemos sensible, bello, omnipotente. Le damos una guerra en la que no muere, la muerte de la que resucita. Le damos la igualdad, la verdadera, ante las lágrimas o la risa. Te lo devolvemos a la media noche sin arrugas en la frente, sin arrugas en el alma, dueño del sol y de la luna. Apto para todo, dispuesto a todo. ¿No crees entonces que si el cometido del teatro es hacer un pueblo que todas las mañanas se levanta contento de representar su papel en el Estado, la mínima obligación de ese Estado sería hacer un pueblo que todas las noches se encontrara dispuesto y maduro para el teatro?

Se trata en suma de saber si el Estado querrá al fin comprender que un pueblo no tendrá una vida realmente grande si no cuenta con una vida irreal pujante. Que la fuerza de un pueblo es su imaginación, y que en la noche, cuando su frialdad lo conduce dulcemente al reposo y al sueño, no necesita que le coloreen con electricidad los monumentos de su pasado. No está mal que se ilumine la torre Eiffel. ¿Pero no crees mejor que le iluminen el cerebro? Yo pido en nombre de los directores síndicos del teatro, que el Estado, en vez de darnos todos los días pequeñas preocupaciones, nos proporcione grandes voluntades y nos reclame grandes acciones. En este país en que hay tantos periodistas y tan poca prensa; que tiene libertad y muy pocos hombres libres; en que la justicia pertenece cada día un poco menos a los jueces y un poco más a los abogados, que otra voz queda que la nuestra? ¿La tribuna? No pueden existir oradores donde el teatro esté afónico. Nada se habrá perdido mientras cada noche el advenedizo, el logrero, el pedante, pueda decirse: todo está bien, pero existe el teatro. Y si el adolescente, el sabio, el matrimonio modesto, la familia pudiente, el que tiene la vida fácil, y el que tiene la vida áspera, se dicen :todo va mal, pero existe el teatro..."

**AMARUX.**



**De izquierda a derecha: el electricista, Renoir, Valentín Tessier, Luis Jouvet, Juan Giraudoux.**





# C I N E

## UÑA Y CARNE EN CINE METRO

**MICKEY ROONEY, el extraordinario intérprete de tan destacada actuación en la serie de la familia Hardy, reaparece junto al actor Wallace Beery en la producción que exhibe actualmente el CINE METRO.**

# SOCIALES



Srta. GILDA GIURIA GORLI
(Foto de Moda).



Sra. PURA TATO de DUHAGON, cuyo enlace con el Sr. ENRIQUE DUHAGON se realizó recientemente.



MARTHA SUSANA RISSO PATRON



Srta. DORIS NAONE SARRO
(Foto Marchese).



MORITA SANCHEZ OLIVERA
(Foto Civitate).

# CONCERTISTAS QUE NOS VISITARAN




Misha Elman.

**ENTRE** los concertistas que anuncian su actuación en Montevideo para esta temporada invernal, contratados por la empresa Daniel, figuran el pianista Alexandre de nuestro público, músi- Brailowsky, ya conocido co de gran talento, una sensibilidad delicada que, si resta potencia a sus interpretaciones, presta a menudo cierto encanto de los maestros románticos, especialmente Chopin, que es su autor favorito; el violinista Mischa Elman, conceptuado como uno de los virtuosos de más volumen artístico entre los contemporáneos, autor de numerosas transcripciones para violín de obras modernas y antiguas; y finalmente José Iturbi, pianista y director de orquesta, familiar a los buenos aficionados musicales de Montevideo.



Alexandre Brailowsky.



José Iturbi.

# Tarzan

*por* EDGAR RICE BURROUGHS

"CAUTIVO"





CUANDO TARZÁN LLEGÓ AL SUELO, LOS GUARDAS OCULTOS SALTARON SOBRE ÉL Y LO DERRIBARON.



SE HALLÓ CIRCUNDADO POR UNA SORPRENDENTE BANDA DE GUERREROS, TRÁGICOS Y HORROROSOS EN SUS MASCARAS DE CÓMBATE.



NO MENOS ADMIRADOS ESTABAN LOS GUARDAS, PUESTO QUE NADIE HABIA PODIDO ATRAVESAR LA BARRERÁ DE LAS FIERAS.



EN LOS PRIMEROS MOMENTOS DE ASOMBRO DE ESTA SOLDADESCA, TARZÁN PODÍA HABER INTENTADO UNA RAPIDA MANIOBRA PARA LIBERTARSE.



NO! SU CURIOSIDAD SOBRE ESTA GENTE LO IMPULSÓ A QUEDARSE ENTRE ELLOS; MAS TARDE HARIA POR LIBERTARSE.

LOS GUERREROS TRIUNFANTE SE SACARON LAS CARETAS; TARZÁN OBSERVÓ QUE ESAS CARAS DELALATABAN LA RAZA ORIENTAL.



SABÍA QUE EN ÉPOCAS PASADAS MUCHOS MALHECHORES DE DIVERSAS RAZAS HABIAN DESAPARECIDO EN LA SOLEDAD AFRICANA.





LOS GUARDAS FORMARON ALREDEDOR DE TARZÁN Y CONMINARON A SU CAUTIVO A MARCHAR.



PRONTO DESAPARECIÓ LA SELVA, Y EL CORTEJO ENDEREZÓ POR UN CAMINO REAL A TRAVES DE TIERRAS DE CULTIVO.

EL MURO QUE CIRCUNDABA ESTE MISTERIOSO DOMINIO CONTINUABA TAN LEJOS COMO LA VISTA DE TARZAN PODÍA ALCANZAR.



"CASUALMENTE" DIJO UN SOLDADO, EL EMPERADOR VÍSITA AHORA NUESTRA PROVINCIA; ESTE ES UN CASO QUE SU AUGUSTA DÉCISIÓN PUEDE RESOLVER."






EL CAPITÁN CONTESTÓ: "NO PUEDE HABER OTRA SENTENCIA QUE LA DE...... MUERTE!"

# ACTUALIDAD GRAFICA DEL EXTRANJERO



El "speaker" de la radio Bari, propalador de toda la propaganda anti-francesa y anti-inglesa.

**REPATRIACION DE ITALIANOS**

El día 25 de marzo pasado empezó en Túnez la repatriación de italianos, debido a la pretendida persecución que sufren de la administración colonial francesa. Es el método adoptado para hacer sentir la necesidad de las expansiones territoriales. Muestra esta nota el primer embarco de italianos.



**LA OCUPACION DE MEMEL POR LOS NAZIS**

Como otra etapa en su marcha hacia el Este, el dictador de Alemania se apoderó de la ciudad de Memel, territorio independiente creado por el Tratado de Versailles bajo la garantía de Inglaterra, Italia y otras potencias europeas. La foto representa un buque de transporte militar del ejército alemán, atracando a un puerto del Mar Báltico cercano a Memel.



Vista general de Tunez, una de las "apetencias" del fascismo italiano.

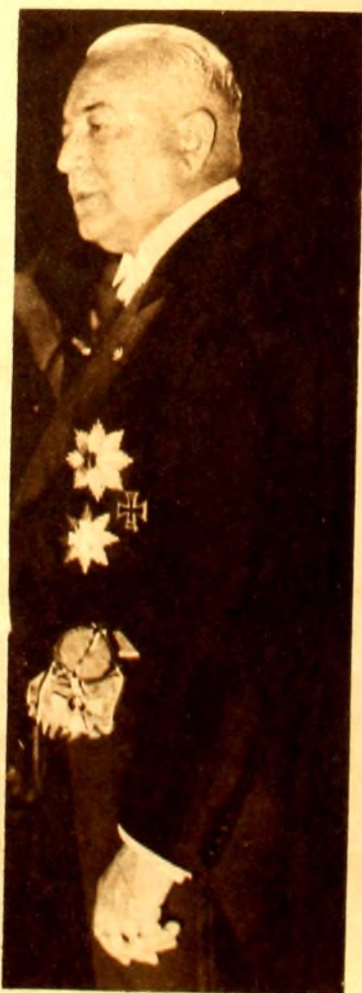


Tropas especiales de desembarco del ejército alemán, haciendo pruebas de sus armas mortíferas durante el trayecto.



**LA VISITA DEL PRESIDENTE DE FRANCIA A LONDRES**

La visita del Presidente de la República Francesa, Sr. Lebrun, tiene un significativo particular con respecto a la situación tensa que reina actualmente en Europa. En la foto aparece el Sr. Lebrun al llegar el 21 de marzo a la estación Victoria de Londres, siendo recibido por el Rey de Inglaterra.



**EL "PROTECTOR DE CHECOESLOVAQUIA"**

← Hitler formó de Checoeslovaquia, país antes independiente, un protectorado alemán, nombrando al Sr. Von Neurath, con el título de "Protector de Bohemia y Moravia".

# Casa Soler

*Presentamos*

EL MAS FORMIDABLE SURTIDO DE PAÑOS PARA ABRIGOS CON PRECIOS AL ALCANCE DE TODOS

| Artículo | Ancho | Precio |
|---|---|---|
| PAÑO LABRADO | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 2.00 |
| PAÑO LABRADO | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 2.20 |
| PAÑO LUXEX | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 2.50 |
| PAÑO estilo INGLES | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 2.80 |
| PAÑO LABRADO | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 3.00 |
| PAÑO NIRBA | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 3.20 |
| TERCIOPELO DE LANA | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 3.20 |
| PAÑO LIBERTY | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 3.50 |
| PAÑO SUPERBA | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 3.50 |
| PAÑO BOUTONE | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 3.80 |
| PAÑO VELOURS | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 4.00 |
| DUVETINE BROCHE | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 4.20 |
| PAÑO LABRADO A BASTONES | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 4.50 |
| DUVETINE LISA | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 4.80 |
| PAÑO ANGORA | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 5.00 |
| PAÑO INGLES | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 5.20 |
| PAÑO GRANADINA | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 5.50 |
| PAÑO ESCOCES | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 5.50 |
| PAÑO JASPEADO | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 5.80 |
| DUVETINE LABRADO | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 6.00 |
| PAÑO PELIKAN | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 6.50 |
| DUVETINE LISA | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 7.00 |
| DUVETINE BROCHE | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 7.50 |
| DUVETINE LISA | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 8.00 |
| PAÑO ANGORA LABRADO | ANCHO 1.40 MTRS. | $ 8.50 |

CLIENTES del INTERIOR
SOLICITEN MUESTRAS de TEJIDOS POR CORREO

EN NUESTRAS TRES CASAS

SUCURSAL GOES
Av. Gral FLORES 2341-47
Esq. M BERTHELOT

CASA MATRIZ
Av. AGRACIADA 2302
Esq. M. SOSA

SUCURSAL CORDON
Av. 18 de JULIO 1601
Esq. PIEDAD

"PUBLICIDAD"